

A REPRESENTAÇÃO DA UNIVERSALIDADE NAS ILUSTRAÇÕES DE ALAIN CORBEL

ANA MARGARIDA RAMOS

O trabalho de ilustração de Alain Corbel justifica já uma análise global que incida não só na questão das técnicas e materiais utilizados, mas sobretudo na relação que as imagens criadas por este ilustrador estabelecem com os textos que acompanham, recriando-os, apontando pistas para a sua leitura, estabelecendo pontes entre eles e os leitores.

A coerência de um estilo próprio, claramente definido desde as suas primeiras ilustrações em Portugal, coabita com uma capacidade de adaptação à linguagem de cada um dos escritores com quem trabalhou, aos universos narrativos por eles criados e aos objectivos gerais da ilustração em textos de recepção infanto-juvenil.

Em termos gerais, a ilustração deste autor assume-se como profundamente original, resultado de experiências irrepetíveis, com personalidade e carácter próprios, afirmativa, que se assume como elemento importante – quando não decisivo – na construção do sentido do livro em que participa.

Estes aspectos são visíveis em vários dos trabalhos de Alain Corbel, mas debruçámo-nos, principalmente, naqueles

que têm os receptores infantis como destinatário preferencial – ainda que não exclusivo. As suas ilustrações têm ainda a particularidade de, ao acompanhar o texto, não poderem ser interpretadas isoladamente, mas fazerem todo o sentido quando «lidas» em simultâneo com ele. Revelam um gosto particular do ilustrador pelo «não-dito» e pela sugestão em detrimento da afirmação e da redundância. A utilização, em muitos casos, da aguarela reforça esta ideia acentuada ainda pela opção frequente pela ausência do sinal contorno. Depois é possível, ainda, observar que o percurso do ilustrador é variado, compreendendo a colaboração com diferentes autores, editoras, modos e géneros literários e temáticas, pautando-se pela novidade, inovação e pela surpresa que proporciona aos seus admiradores mais fiéis, incapazes de anteciparem expectativas sobre trabalhos futuros.



Imagem 1 – *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*



Imagem 2 – *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*

Esta conclusão resulta, por exemplo, da observação de um dos seus últimos trabalhos – *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, de Ana Saldanha, editado em Outubro de 2004 pela Caminho. Aqui é possível constatar, além da novidade da técnica, consideravelmente distinta de outros trabalhos do autor, que resulta principalmente da colagem e sobreposição de vários papéis diferentes e coloridos, o seu cariz alternativo, diferente de outras ilustrações que tratam uma temática e um universo muito conhecidos e trabalhados, já de certa forma cristalizados e estereotipados aos quais Corbel tenta fugir. O imaginário natalício, reproduzido inúmeras vezes, encontra aqui uma abordagem que despreza as cores mais tradicionais da quadra, com uma insólita preferência pelo amarelo, e a tipificação de personagens conhecidas como o Pai Natal e as renas. Assim, a representação do Pai Natal é marcada por grande inovação ao nível das cores, formas, fisionomia e vestes seleccionadas o que resulta em significativa originalidade a necessitar de um pacto de leitura forte

com o leitor que é chamado a testemunhar esta radical mudança. Pode-se, então, afirmar que as ilustrações, apesar de dirigidas ao público infantil, ensaiam piscadelas de olho ao público adulto que actua necessariamente como intermediário no processo de leitura. Este aspecto torna-se ainda mais significativo na exploração dos inúmeros pormenores que a ilustração propõe, completando e enriquecendo a narrativa e apontando, em alguns casos, para a promoção do humor. Paralelamente, observe-se ainda a curiosa ilustração das guardas, com destaque óbvio para uma personagem protagonista da narrativa – a rena Rodolfa – e para as suas actividades de cariz lúdico em contradição com a personalidade e o comportamento para os quais aponta o texto de Ana Saldanha. Trata-se de uma intriga embrionária que surge para além da história que o livro conta e que confirma uma afirmação de Corbel:

«Ilustrar uma história pressupõe entrar num texto para o entender, encontrar um alfabeto certo de formas e cores para o acompanhar. É possível ser fiel à história, mas também um bocadinho traidor. Um ilustrador não tem de ser o vassalo do autor, deve desenvolver um novo espaço a partir do texto. Melhor, num livro ilustrado os autores são dois: o escritor e o ilustrador» ⁽¹⁾.

Particularmente relevante no percurso artístico do ilustrador parece ser igualmente a procura da linguagem certa para acompanhar cada um dos textos ilustrados, directamente relacionada com o tema e com a paisagem humana e natural que o estruturam. Assim, nota-se uma particular atenção na reconstituição de elementos próprios de uma certa «cor local», como é o caso da ilustração de uma flora e fauna específicas, de paisagens adequadas, das roupas das personagens e dos figurantes da acção. Esta preocupação é tanto mais evidente quanto os universos recriados pela escrita se apresentam como distantes, muitas vezes exóticos, como é o caso dos espaços orientais em *A Cerejeira da Lua e Outras Histórias* (2003), de

António Torrado, *Contos e Lendas de Macau* (2002), de Alice Vieira, e *Contos da Terra do Dragão* (2000), de Ana Cristina Alves. Neste livro salta à vista a opção pela ilustração a preto e branco e as implicações que tal técnica encerra. O traço ágil combinado com a tinta-da-china simula uma aproximação à ilustração oriental nomeadamente ao desenho dos caracteres chineses ao mesmo tempo que prevê destinatários jovens, menos dependentes da informação icónica para acederem à mensagem textual.



Imagem 3 – *A Cerejeira da Lua e Outras Histórias*

Na colectânea de António Torrado, cada conto é ilustrado com recurso a quatro imagens – à excepção do último que conta com cinco – que retratam momentos-chave da intriga, mas que não podem ser lidas/interpretadas sem o texto. Funcionam um pouco como «iluminuras», destacando determinadas cenas ou passagens e permitem centrar a atenção do leitor em factos ou acontecimentos cruciais. Do ponto de vista visual, tem particular interesse o tratamento dado pelo ilustrador à

questão da luminosidade, nomeadamente no que respeita à diferenciação do dia da noite e a demarcação de espaços de luz e de sombra. Aliás, a representação de sombras parece ser um dos elementos unificadores da ilustração de Alain Corbel, acentuando a luminosidade de determinados ângulos das suas páginas e a verticalidade de muitas das suas formas. A recriação de uma ambiência exótica e longínqua, intimamente ligada aos jogos de luz, é reforçada quer pela técnica seleccionada – a aguarela, com implicações no sublinhar de um cariz indefinido e nublado que condiciona a percepção das paisagens – quer por inúmeros elementos reforçadores da cor local como a flora e a fauna, os traços fisionómicos das personagens, o seu vestuário e outros adereços cénicos.

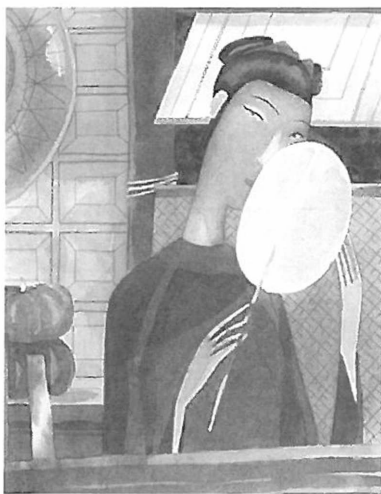


Imagem 4 – *Contos e Lendas de Macau*

Em *Contos e Lendas de Macau* (2002), de Alice Vieira, também é evidente a inspiração oriental, asiática e exótica que influencia e condiciona as opções do ilustrador. Mais uma vez a preferência recai nas aguarelas, sendo utilizadas nas formas de

A REPRESENTAÇÃO DA UNIVERSALIDADE NAS ILUSTRAÇÕES DE ALAIN CORBEL

ANA MARGARIDA RAMOS

O trabalho de ilustração de Alain Corbel justifica já uma análise global que incida não só na questão das técnicas e materiais utilizados, mas sobretudo na relação que as imagens criadas por este ilustrador estabelecem com os textos que acompanham, recriando-os, apontando pistas para a sua leitura, estabelecendo pontes entre eles e os leitores.

A coerência de um estilo próprio, claramente definido desde as suas primeiras ilustrações em Portugal, coabita com uma capacidade de adaptação à linguagem de cada um dos escritores com quem trabalhou, aos universos narrativos por eles criados e aos objectivos gerais da ilustração em textos de recepção infanto-juvenil.

Em termos gerais, a ilustração deste autor assume-se como profundamente original, resultado de experiências irrepetíveis, com personalidade e carácter próprios, afirmativa, que se assume como elemento importante – quando não decisivo – na construção do sentido do livro em que participa.

Estes aspectos são visíveis em vários dos trabalhos de Alain Corbel, mas debruçámo-nos, principalmente, naqueles

que têm os receptores infantis como destinatário preferencial – ainda que não exclusivo. As suas ilustrações têm ainda a particularidade de, ao acompanhar o texto, não poderem ser interpretadas isoladamente, mas fazerem todo o sentido quando «lidas» em simultâneo com ele. Revelam um gosto particular do ilustrador pelo «não-dito» e pela sugestão em detrimento da afirmação e da redundância. A utilização, em muitos casos, da aguarela reforça esta ideia acentuada ainda pela opção frequente pela ausência do sinal contorno. Depois é possível, ainda, observar que o percurso do ilustrador é variado, compreendendo a colaboração com diferentes autores, editoras, modos e géneros literários e temáticas, pautando-se pela novidade, inovação e pela surpresa que proporciona aos seus admiradores mais fiéis, incapazes de anteciparem expectativas sobre trabalhos futuros.



Imagem 1 – *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*



Imagem 2 – O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa

Esta conclusão resulta, por exemplo, da observação de um dos seus últimos trabalhos – *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, de Ana Saldanha, editado em Outubro de 2004 pela Caminho. Aqui é possível constatar, além da novidade da técnica, consideravelmente distinta de outros trabalhos do autor, que resulta principalmente da colagem e sobreposição de vários papéis diferentes e coloridos, o seu cariz alternativo, diferente de outras ilustrações que tratam uma temática e um universo muito conhecidos e trabalhados, já de certa forma cristalizados e estereotipados aos quais Corbel tenta fugir. O imaginário natalício, reproduzido inúmeras vezes, encontra aqui uma abordagem que despreza as cores mais tradicionais da quadra, com uma insólita preferência pelo amarelo, e a tipificação de personagens conhecidas como o Pai Natal e as renas. Assim, a representação do Pai Natal é marcada por grande inovação ao nível das cores, formas, fisionomia e vestes seleccionadas o que resulta em significativa originalidade a necessitar de um pacto de leitura forte

com o leitor que é chamado a testemunhar esta radical mudança. Pode-se, então, afirmar que as ilustrações, apesar de dirigidas ao público infantil, ensaiam piscadelas de olho ao público adulto que actua necessariamente como intermediário no processo de leitura. Este aspecto torna-se ainda mais significativo na exploração dos inúmeros pormenores que a ilustração propõe, completando e enriquecendo a narrativa e apontando, em alguns casos, para a promoção do humor. Paralelamente, observe-se ainda a curiosa ilustração das guardas, com destaque óbvio para uma personagem protagonista da narrativa – a rena Rodolfa – e para as suas actividades de cariz lúdico em contradição com a personalidade e o comportamento para os quais aponta o texto de Ana Saldanha. Trata-se de uma intriga embrionária que surge para além da história que o livro conta e que confirma uma afirmação de Corbel:

«Ilustrar uma história pressupõe entrar num texto para o entender, encontrar um alfabeto certo de formas e cores para o acompanhar. É possível ser fiel à história, mas também um bocadinho traidor. Um ilustrador não tem de ser o vassalo do autor, deve desenvolver um novo espaço a partir do texto. Melhor, num livro ilustrado os autores são dois: o escritor e o ilustrador» ⁽¹⁾.

Particularmente relevante no percurso artístico do ilustrador parece ser igualmente a procura da linguagem certa para acompanhar cada um dos textos ilustrados, directamente relacionada com o tema e com a paisagem humana e natural que o estruturam. Assim, nota-se uma particular atenção na reconstituição de elementos próprios de uma certa «cor local», como é o caso da ilustração de uma flora e fauna específicas, de paisagens adequadas, das roupas das personagens e dos figurantes da acção. Esta preocupação é tanto mais evidente quanto os universos recriados pela escrita se apresentam como distantes, muitas vezes exóticos, como é o caso dos espaços orientais em *A Cerejeira da Lua e Outras Histórias* (2003), de

António Torrado, *Contos e Lendas de Macau* (2002), de Alice Vieira, e *Contos da Terra do Dragão* (2000), de Ana Cristina Alves. Neste livro salta à vista a opção pela ilustração a preto e branco e as implicações que tal técnica encerra. O traço ágil combinado com a tinta-da-china simula uma aproximação à ilustração oriental nomeadamente ao desenho dos caracteres chineses ao mesmo tempo que prevê destinatários jovens, menos dependentes da informação icónica para acederem à mensagem textual.



Imagem 3 – *A Cerejeira da Lua e Outras Histórias*

Na colectânea de António Torrado, cada conto é ilustrado com recurso a quatro imagens – à excepção do último que conta com cinco – que retratam momentos-chave da intriga, mas que não podem ser lidas/interpretadas sem o texto. Funcionam um pouco como «iluminuras», destacando determinadas cenas ou passagens e permitem centrar a atenção do leitor em factos ou acontecimentos cruciais. Do ponto de vista visual, tem particular interesse o tratamento dado pelo ilustrador à

questão da luminosidade, nomeadamente no que respeita à diferenciação do dia da noite e a demarcação de espaços de luz e de sombra. Aliás, a representação de sombras parece ser um dos elementos unificadores da ilustração de Alain Corbel, acentuando a luminosidade de determinados ângulos das suas páginas e a verticalidade de muitas das suas formas. A recriação de uma ambiência exótica e longínqua, intimamente ligada aos jogos de luz, é reforçada quer pela técnica seleccionada – a aguarela, com implicações no sublinhar de um cariz indefinido e nublado que condiciona a percepção das paisagens – quer por inúmeros elementos reforçadores da cor local como a flora e a fauna, os traços fisionómicos das personagens, o seu vestuário e outros adereços cénicos.

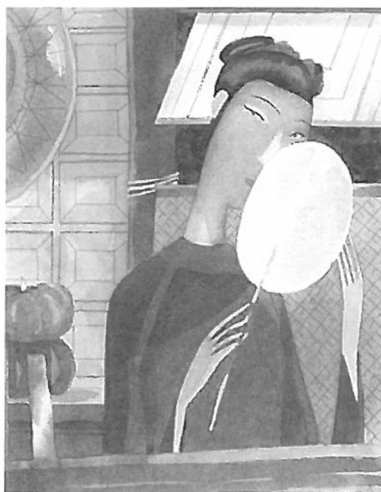


Imagem 4 – *Contos e Lendas de Macau*

Em *Contos e Lendas de Macau* (2002), de Alice Vieira, também é evidente a inspiração oriental, asiática e exótica que influencia e condiciona as opções do ilustrador. Mais uma vez a preferência recai nas aguarelas, sendo utilizadas nas formas de

grandes dimensões manchas muito aguadas que transmitem indefinição às imagens. O seu carácter pouco nítido, ligeiramente nebuloso, é ainda reforçado pela utilização de um sinal de contorno muito leve e vago e pela presença de vários jogos de luz e sombra muito bem conseguidos, um pouco semelhante àquilo que se encontra também na obra de António Torrado. São visíveis inúmeros elementos de cor local, tanto do ponto de vista dos cenários e das paisagens como das personagens, os seus traços fisionómicos, os penteados, o vestuário e utensílios. As guardas do livro apresentam discretas ilustrações a carvão de objectos e elementos orientais que depois são repetidas ao longo da obra. Curiosamente, este efeito de repetição é atenuado pela considerável variedade verificada ao nível das dimensões das ilustrações e da irregularidade da sua distribuição ao longo da colectânea.

Apesar da mudança da localização, em *Lendas e Contos Judaicos* (2003), de José Jorge Letria, encontramos semelhanças com os casos anteriores quanto à técnica utilizada, a aguarela, existindo, no entanto, maior definição e precisão no efeito geral das ilustrações devido à utilização de forma mais marcada do sinal contorno que delimita as várias manchas de cor. Continuam a manifestar-se, contudo, os vários elementos potenciadores da cor local, tanto ao nível paisagístico, na representação de frutos, árvores, paisagens, nomeadamente as desérticas, como ao nível humano, com a representação de personagens com traços físicos específicos, vestuário e actividades particulares. Além disso, a opção por realizar uma única ilustração para cada um dos contos obriga a que esta selecione aquilo que se entende ser a informação crucial do texto, às vezes a sua conclusão, funcionando a ilustração como epílogo, outras vezes destacando um momento decisivo da intriga. De qualquer forma, e fazendo jus a uma estratégia recorrente em Corbel, o significado das ilustrações tem de ser necessariamente esclarecido pela leitura do texto do qual decorrem e com o qual comungam. Constata-se uma preferência pela representação das

personagens em acção em cenários que funcionam como pano de fundo ou como suporte da intriga. Deste modo, verifica-se uma alternância entre os grandes planos e as visões panorâmicas, apesar de estas serem mais frequentes uma vez que possibilitam a contextualização das acções em determinados espaços que podem explicar ou influenciar os acontecimentos. É também a representação dos espaços, nomeadamente os desérticos característicos do Médio Oriente, que explicará, em nosso entender, a presença abundante de vários tons de amarelo nas várias ilustrações que compõem/integram o livro.



Imagem 5 – *Lendas e Contos Judaicos*

No projecto que desenvolve em parceria com Pedro Rosa Mendes relativo aos países de língua oficial portuguesa e de que conhecemos já dois títulos – *Ilhas de Fogo* (2002) e *Madre Cacao* (2004) – estão patentes algumas das características que definem a personalidade criativa deste ilustrador. Assim, em *Ilhas de Fogo*, verificamos a utilização do preto e branco, decorrente do uso do carvão e/ou da grafite, numa tentativa de simulação da ilustração espontânea que surge a acompanhar narrativas de viagens, acentuando o seu carácter etnográfico

ou antropológico, aproximando-se igualmente do universo dessa experiência africana que o livro pretende retratar e reviver. Desta técnica destaca-se ainda o seu carácter intuitivo e instintivo, próximo dos esboços e dos rascunhos, o que aproxima o leitor do universo de criação do autor que se torna, deste modo, muito próximo e presente. Permite, igualmente, a caracterização – ou a tentativa de o fazer – de um povo, de um país e de uma cultura, cristalizando expressões, actividades e formas que o definem e diferenciam enquanto tal.

Numa linha consideravelmente diferente filiam-se outros trabalhos de ilustração de Alain Corbel como é o caso de *O Conto do Nadador* (1994), de Lídia Jorge, *As Viagens de Gulliver de Jonathan Swift* (2001), de Luísa Ducla Soares, *A Cor Instável* (2003), de João Paulo Cotrim, e *Todos os Rapazes São Gatos* (2004), de Álvaro Magalhães.



Imagem 6 – *O Conto do Nadador*

Do livro da autoria de Lúcia Jorge é de destacar a opção por um formato específico, mais alto e estreito, que condiciona as imagens que apostam em linhas verticais. Alternando com o texto, a ilustração é caracterizada, um pouco à semelhança da técnica seleccionada em *O Pássaro Verde* ⁽²⁾, de Alice Vieira, pela ausência de sinal contorno, exigindo maior cooperação por parte do leitor (previsto na faixa etária dos 12 anos) na descodificação do sentido das imagens e na sua articulação com a mensagem verbal. As ilustrações surgem repletas de movimento, intimamente ligadas às actividades realizadas na praia e à acção dos elementos naturais, nomeadamente o mar e o vento. Verifica-se uma opção intencional por determinados cores e tons, nomeadamente o azul e o verde que surgem na representação dos corpos, do mar e do meio envolvente. Tem ainda particular destaque, até porque está intimamente ligado à temática do conto, a representação da mulher e do corpo feminino com muita atenção às formas e aos movimentos. A temática do banho, nomeadamente da mulher, surge recriada de forma intensa, quase obsessiva, consistindo num motivo recorrente da tradição artística. A título meramente exemplificativo e aglutinando diferentes autores, correntes estéticas, escolas e tendências, vejam-se os casos de «A Banhista», Jean Auguste Dominique Ingres, de «A selha», Degas, de «Les demoiselles d'Avignon» e «Les trois baigneuses», Pablo Picasso, de «Les trois baigneuses» de Raoul Dufy e de Cézanne, de «Les baigneuses», Hyppolite Petitjean e de «Les grandes baigneuses», Renoir. A paisagem revela uma personalidade própria e parece, em alguns casos, interferir, talvez até justificar, nos comportamentos das personagens.

Particularmente interessante é, ainda, a ilustração de dois textos dramáticos – *As Viagens de Gulliver de Jonathan Swift* (2001), de Luísa Ducla Soares e *Todos os Rapazes São Gatos* (2004), de Álvaro Magalhães. O primeiro livro aponta para a necessidade de mudança de perspectiva por parte dos leitores que são chamados a acompanhar o trajecto de Gulliver entre os



Imagem 7 – *A banhista* de
Jean Auguste Dominique
Ingrès



Imagem 8 – *A selha*
de Degas



Imagem 9 – *Les demoiselles d'Avignon* de Pablo Picasso

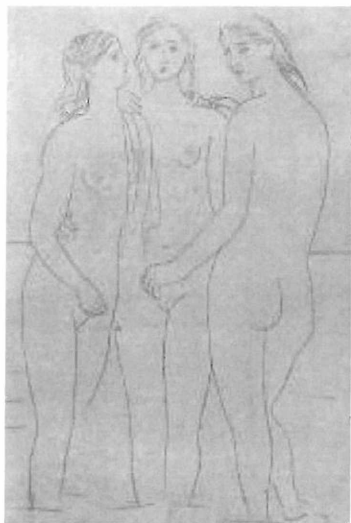


Imagem 10 – *Les trois baigneuses* de Pablo Picasso



Imagem 11 – *Les trois baigneuses* de Raoul Dufy



Imagem 12 – *Les trois baigneuses* de Cézanne



Imagem 13 – *Les trois baigneuses 2* de Cézanne



Imagem 14 – *Les baigneuses*
de Hyppolite Petitjean



Imagem 15 – *Les grandes baigneuses* de Renoir

anões, os gigantes e os cavalos até, finalmente, chegar a Portugal e a Lisboa. As imagens, na sua maioria de página inteira, dão conta dessas alterações ao nível da perspectivação do herói através do recurso a diferentes técnicas. Assim, verifica-se o recurso ao zoom, em que o pormenor ou uma pequena parcela da ilustração é aumentada de forma considerável e convertida em ilustração autónoma; a alteração do ponto de vista (focalização) quando uma mesma cena é representada a partir de perspectivas diferentes, possibilitando uma visão (e uma leitura) mais completa da situação; e a existência de movimento entre diferentes ilustrações uma vez que são ilustrados diversos momentos de uma mesma cena, permitindo ao leitor perceber a evolução/alteração ocorrida.

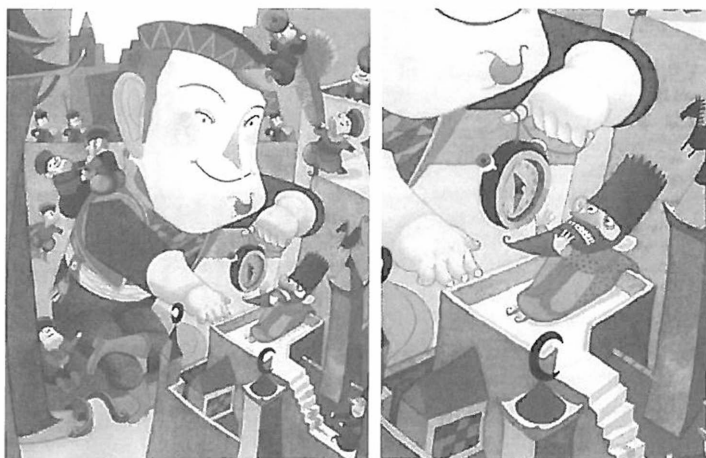


Imagem 16 – *As Viagens de Gulliver de Jonathan Swift*

Alain Corbel recorre, pois, a um conjunto de estratégias que importa clarificar e que consistem, basicamente, numa articulação com o tipo de texto – dramático – e com o universo alternativo e fabuloso recriado. Assim, é visível a opção, ao contrário de outros trabalhos já referidos, pelo uso

do sinal contorno, ainda que muito fino e leve, conferindo uma maior definição e contraste nas imagens, a utilização de cores fortes e de contrastes cromáticos bem marcados, um especial cuidado na forma como são representadas as personagens, especialmente os rostos, acentuando a sua expressividade. Aqui também se verificam, intimamente relacionados com o conteúdo, vários jogos de perspectivas de modo a acentuar as diferenças entre Gulliver e os habitantes dos «mundos» visitados. Os elementos cénicos, nomeadamente os objectos pessoais, as peças de mobiliário ou os constituintes da natureza, surgem muito pormenorizados numa relação próxima que as imagens estabelecem com a possibilidade de encenação do texto, fornecendo pistas claras. As ilustrações revelam ainda a presença de muitos padrões com figuras geométricas repetidas de forma regular, sobretudo associadas ao preenchimento de grandes espaços, assim como uma preferência – aliás característica do ilustrador – por linhas verticais bem definidas, associadas à representação dos rostos das personagens, das pessoas, das paredes, das portas e janelas e das plantas. Particularmente curiosa, e alvo de atenção especial em praticamente todos os trabalhos de Alain Corbel, é a representação das sombras. Os jogos de luz transpostos para muitas das suas páginas permitem «iluminar» não só as imagens, mas surpreendem o leitor e condicionam o olhar, que é incentivado a demorar-se nos muitos pormenores. Alguns deles, claramente em segundo plano, distinguem-se pela promoção de humor associado a efeitos de cómico. Finalmente, atente-se no recurso, umas vezes mais sistemático outras mais esporádico, mas altamente significativo, a algumas metáforas como é o caso da representação de borboletas e também de algumas penas, cujo simbolismo, associado ao voo, à liberdade, mas também ao sonho e à imaginação não é, com certeza, inocente.

Em *Todos os Rapazes São Gatos* (2004), texto dramático de Álvaro Magalhães, voltamos a encontrar uma ilustração

No que diz respeito às opções cromáticas, observa-se uma grande variedade com especial destaque para o uso das cores fortes e a exploração dos contrastes.

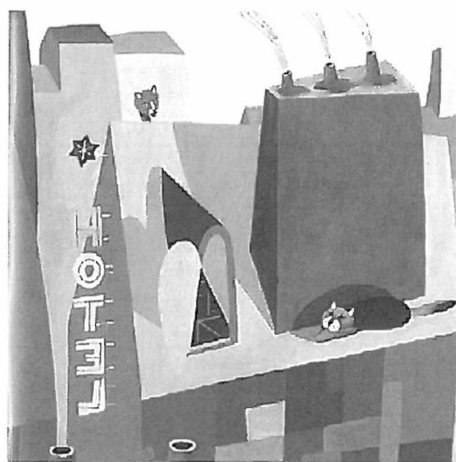


Imagem 17 – *Todos os Rapazes São Gatos*

No álbum *A Cor Instável* (2003), de João Paulo Cotrim, observa-se uma considerável centralidade que é dada às imagens em detrimento do texto que ocupa, nas páginas, lugares periféricos. O facto de a própria intriga se centrar num problema vivenciado por uma cor – a instabilidade – evidencia as potencialidades ilustrativas do álbum, acentuando a variação cromática. Sara Silva, na análise que realiza desta publicação, destaca que «a componente pictórica se encontra imbuída de fortes marcas não só de âmbito maravilhoso, mas também da ordem do absurdo ou do *nonsense*, um conjunto de traços que, de um modo original, promovem o cómico a partir da recriação visual da história contada» (Silva, 2004). Ao nível da ilustração no jogo habitual das linhas verticais e na demarcação acentuada

dos ângulos. Mantêm-se, como marcas distintivas da linguagem do ilustrador, os jogos de sombras e os efeitos de movimento, assim como alguns objectos *fetiche*, como as chaminés.

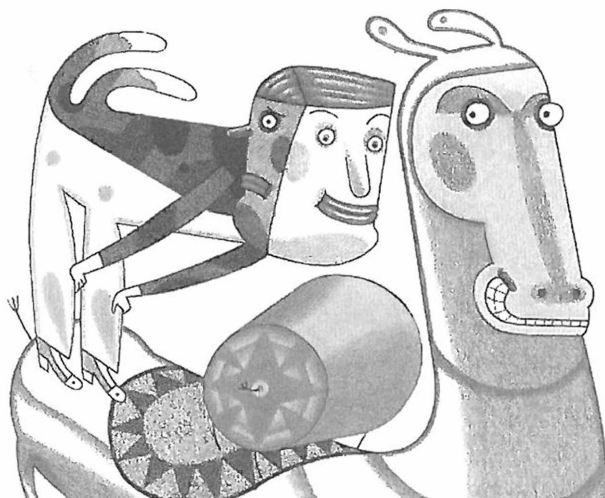


Imagem 18 – *A Cor Instável*

Particularmente bem conseguido é ainda o efeito criado ao nível da representação dos objectos, nomeadamente as mesas e as cadeiras que, simultaneamente, apresenta semelhanças com o desenho infantil ou a escola cubista. Esta, em traços muito gerais, caracteriza-se por uma geometrização das formas e dos volumes, uma sensação de pintura escultórica e por uma aparente renúncia à perspectiva na tentativa de dar múltiplas faces de um único objecto, elementos observáveis no trabalho ilustrativo de Alain Corbel.

A imagem surge como alternativa e diferente, recriando um universo paralelo ao empírico, reconhecível, mas insólito e surpreendente. A novidade do álbum mais do que

textual é, sobretudo, icónica e imagística, exigindo do leitor uma cooperação muito forte. Este é, sem dúvida, um dos trabalhos determinantes no percurso artístico de Alain Corbel pela novidade da técnica e dos materiais utilizados e pelo relevo que a ilustração ocupa na publicação. O diálogo entre a componente textual e icónica resulta numa autoria conjunta em que as imagens não se limitam a repetir a história, mas levantam outras possibilidades de interpretação, preenchendo os inúmeros espaços em branco.

Marcados pela novidade e por uma ligação íntima com os textos, as ilustrações de Alain Corbel resultam de um trabalho de leitura e interpretação dos sentidos mais profundos dos textos, dando vida, corpo, matéria e imagem a conceitos, temas, ambientes e personagens.

Recriando múltiplos universos, próximos e longínquos, mais ou menos vizinhos da factualidade, as ilustrações de Corbel proporcionam ao leitor uma viagem repleta de experiências e de possibilidades, promovendo um contacto precoce com diferentes técnicas e linguagens artísticas. Fruto de um trabalho sério e consistente, as imagens transportam os leitores para outras realidades, promovem uma observação dos acontecimentos através de outros pontos de vista, enriquecendo a leitura do livro.

Referências bibliográficas:

- SILVA, Sara Reis da (2004): «Quando as palavras e as ilustrações andam de mãos dadas: aspectos do álbum narrativo para a infância», comunicação apresentada no V Encontro Nacional de Investigadores em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração, Braga, IEC – Universidade do Minho, 18 e 19 de Março de 2004 (exemplar policopiado)

Obras ilustradas por Alain Corbel:

- ALVES, Ana Cristina (2000): *Contos da Terra do Dragão*, Lisboa, Caminho
- COTRIM, João Paulo (2003): *A cor instável*, Lisboa, Edições Afrontamento
- LETRIA, José Jorge (2003): *Lendas e Contos Judaicos*, Porto, Âmbar
- JORGE, Lúcia (1994): *O Conto do Nadador*, Lisboa, Contexto
- MAGALHÃES, ÁLVARO (2004): *Todos os Rapazes São Gatos*, Porto, Edições ASA
- MENDES, Pedro Rosa (2002): *Ilhas de Fogo*, Lisboa, ACEP
- (2004): *Madre Cacau*, Lisboa, ACEP
- SALDANHA, Ana (2004): *O Pai Natal Preguiçoso e a Rena Rodolfa*, Lisboa, Caminho
- SOARES, Luísa Ducla (2001): *As Viagens de Gulliver de Jonathan Swift*, Lisboa, Civilização Editores
- TORRADO, António (2003): *A Cerejeira da Lua e Outras Histórias*, Porto, Edições ASA
- VIEIRA, Alice (1994): *O Pássaro Verde*, Lisboa, Caminho
- (2002): *Contos e Lendas de Macau*, Lisboa, Caminho

Notas

(¹) Alain Corbel in «Mil Folhas», suplemento do *Público*, 12 de Outubro de 2002, pp. 6-7.

(²) A ilustração deste conto tradicional apresenta afinidades – ao nível da técnica, cores e materiais – com *O Conto do Nadador*, ainda que, no caso do livro da autoria de Alice Vieira seja possível encontrar uma proximidade maior entre as imagens e o texto. Também aqui se constata a ausência de sinal contorno e uma preferência pelas formas longilíneas que parecem fazer as imagens mais altas. Do ponto de vista da ilustração é possível observar uma tentativa de aproximação ao universo que o texto recria, patente nas opções cromáticas e no exotismo criado pelas vestes das personagens e

pelos cenários, caracterizados por uma certa estranheza, não permitindo a sua identificação imediata com o universo empírico. Desta forma, a ilustração procura criar mundos alternativos para situar os acontecimentos e as personagens de modo a que a sugestão de ingredientes fabulosos, como a metamorfose ou os sonhos proféticos seja credível.